Maciej Wróblewski

LITERATURA I MASZYNA

Wydawnictwo Naukowe
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika
Toruń 2015

Maszyny zbrodni, maszyny miłości

Cel badawczy, jaki stawiam w związku z analizą powieści kryminalnych i erotyczno-pornograficznych, to sprawdzenie przydatności dyskursu maszyną w kontekście odmiennym od dotychczas przywołanego. Przyjęcie aksjomatu

---

[91] R. Cieślak, *Oko poety. Imaginarium Tadeusza Różewicza. Próba rekonstrukcji*, Gdańsk 1999, s. 140–141.

o ścisłym związku historii kryminalnej – a w dużym stopniu także erotyczno-pornograficznej – z miastem jako symbolem kultury nowożytnej i przemianami informacyjnymi pozwala zakończyć rozważania na temat funkcjonalności dyskursu maszyną[92]. Wszak miasto nowożytne naśladuje maszynę na wielu poziomach: od struktury i organizacji po materialną obecność urządzeń w jej przestrzeni. Mimo to, albo właśnie ze względu na ten fakt, warto zapytać o sposób uobecniania się dyskursu maszyną w polskich tekstach kryminalnych i erotyczno-pornograficznych, które mogą być przykładem współczesnych opowieści o Tanatosie i Erosie.

Kultura masowa, w tym również literatura popularna, jest przykładem dobrze prosperującej w warunkach rozwiniętego systemu kapitalistycznego maszyny, wytwarzającej czy produkującej różne konwencje, formy, gatunki literackie, w tym powieść kryminalną i pornograficzno-erotyczną[93]. Nie chcę przez takie właśnie ujęcie problemu

---

[92] „Potraktujmy przeto kryminał jako wielką narrację o społeczeństwie, jako opowieść o wiedzy lokalnej, o tym, co »tu« i »teraz«, nieustającą relację dawnych informatorów, którzy przybywali do rozpostartego w wygodnym fotelu badacza. W przeciwieństwie do owych informatorów sprzed stu lat współcześni pisarze kryminalni najczęściej mają świadomość »metakulturową«: sami często doskonale wiedzą, że opowiadana przez nich historia nie niknie w chaosie zdarzeń, lecz jest zogniskowana wokół pojęcia »kultury« – tak bądź inaczej wyobrażonego ładu z mnogością praktyk". M. Czubaj, *Etnolog w mieście grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 15–16. Na temat związku dynamicznego rozwoju przemysłu pornograficznego, szczególnie filmów, gier i usług seksualnych, z nowymi mediami, a przede wszystkim z internetem zob. L. M. Nijakowski, *Pornografia. Historia, znaczenia, gatunki*, Warszawa 2010, rozdz. *Wiek XX – ciąg rewolucji pornograficznych*. Należy dopowiedzieć, że pewne kryminały Agaty Chrystie (*Dziesięciu Murzynków*) czy Brunona Miecugowa (*Morderstwo w Arce Noego*) dzieją się w przestrzeni izolowanej, na wyspie.

[93] Na ten fakt, choć zjawisko nazwał „masowością", przed 33 laty zwrócił uwagę Jerzy Siewierski, rozpoczynając rozważania na temat powieści kryminalnej taką oto myślą: „Napisano ich tysiące, a właściwie dziesiątki tysięcy. Codziennie opuszczają drukarnie na całym świecie nowiutkie egzemplarze kolejnych opowieści o zbrodni, wyrafinowanych mordercach i genialnych detektywach. Powieści kryminalne stały się nieodłącznym

deprecjonować maszyny produkującej prawdopodobne światy zbrodni i miłości; raczej jest tak, że paradygmaty rozwiązań językowych, fabularnych, psychologicznych, obyczajowych funkcjonujące w omawianych odmianach powieściowych są bardzo dobrze rozpoznawalne. Ich powtarzalność przez czytelnika ogranicza co prawda żywioł rewelatorski w odniesieniu do konwencji literackiej, ale nie musi decydować o obecności lub nieobecności artyzmu. Obszar inwencyjny jest tu oczywiście mocno ograniczony, a osiągnięcie efektu oryginalności – choć nie jest to równoznaczne z artyzmem – zmusza pisarza nie tyle do przełamywania konwencji, ile poszukiwania w jej granicach pęknięć i prześwitów. Próby przenoszenia akcji kryminału do rzeczywistości rustykalnej – jak w wypadku *Żniwiarza* i *Topielicy* Gai Grzegorzewskiej – lub w świat przednowożytny – jak w cyklu Stevena Saylora *Roma sub rosa* – są tego dobrym przykładem. Roger Caillois określa ten rodzaj bezduszności powieści kryminalnej grą i kalkulacją; pewnym rodzajem łamigłówki matematycznej, którą rozwiązuje się w taki sam sposób, jak popularne szarady w groszowych wydawnictwach:

> Powieść kryminalna to czysta abstrakcja i dowodzenie. Jej celem nie jest wzruszanie, rozczulanie, podniecanie, schlebianie duszy obrazem jej strapień, cierpień i ambicji. Jest chłodna i sterylna, absolutnie intelektualna. Nie budzi żadnego uczucia, nie skłania do marzeń[94].

Przytoczony fragment szkicu francuskiego intelektualisty dość dobrze odpowiada temu, co nazwałem dyskursem maszyną.

W wypadku historii erotyczno-pornograficznych sprawa wygląda podobnie: nie można zakwestionować doznań seksualnych postaci, które są marionetkami w ręku pisarza.

---

elementem »kultury masowej«". J. Siewierski, *Powieść kryminalna*, Warszawa 1979, s. 7.

[94] R. Caillois, *Siła powieści*, przekł. T. Swoboda, Gdańsk 2008, s. 54.

> I nagle przed oczami staje mi wyobrażenie Grzegorza jako ginekologa. Leżę na fotelu. Chcę być dla niego otwarta. Jak najbardziej otwarta. Pragnę czuć w sobie jego palce. Bez rozdzielającej nas gumy. Bezpośrednio. Szorstkie i ciepłe. Jestem wilgotna. Nie potrzeba nam żadnego dodatkowego nawilżenia. [...] On jest rzeczowy, konkretny. Rozdziera opakowanie jednorazowego wziernika i wkłada go we mnie. Przygląda się, wpatruje się w moje wnętrze, a ja czuję, że poza tą dziurą w środku mnie nie ma nic, że jestem pusta. Bez osobowości, bez charakteru, wyobraźni czy marzeń. Po prostu seksualna zabawka. Stworzona dla niego[95].

Funkcjonowanie postaci literackich w przestrzeni – zazwyczaj pudełkowej – ograniczone zostało do zaspokojenia fizjologicznych potrzeb, bardziej są „miłosnymi cyborgami" niż żywymi ludźmi. Tu nie ma kalkulacji – jak w wypadku kryminału czy romansu – zamiast niej świat erotyczno-pornograficzny szczelnie wypełnia mechanika, opierająca się na odczuciu głodu i konieczności jego zaspokojenia, zamkniętego w ciąg ruchów kopulacyjnych lub masturbacyjnych. Chociaż w niektórych tekstach wyraźnie rozróżnia się sferę odczuć i doznań związanych z seksem między mężczyzną a kobietą od fizycznego zbliżenia między dwiema kobietami. Jedna z bohaterek powieści erotyczno-pornograficznej, czterdziestosześcioletnia Ewa, ujmuje tę sprawę krótko i dosadnie: „Seks z mężczyzną to biologia, z kobietą – sztuka"[96]. Mimo takich deklaracji wszelkie komplikacje psychologiczne, pogłębiony rysunek osobowościowy postaci czy też relacje społeczne podporządkowane zostają w prozie erotyczno-pornograficznej aktowi seksualnemu i masturbacyjnemu. Ten ostatni za sprawą nowych mediów został w literaturze spopularyzowany i obok intymnych kontaktów mężczyzny i kobiety lub partnerów tej samej płci[97] stanowi równorzędny mechanizm zaspokojenia seksualnych potrzeb. Tu właśnie dyskurs maszyną, za sprawą którego można opisać poczynania postaci literackich, do-

---

[95] A. Kropelka, *Odkrywając siebie*, Warszawa 2013, s. 48.

[96] Tamże, s. 65.

[97] Zob. np. P. Gałązka, *Tydzień z ukochanym*, b.m.w. 2012.

brze oddaje istotę sprawy: *ars amandi* zmienia się w nużącą opowieść o współczesnym Onanie: „Pornografia jest zatem rozdarta między swym dystrakcyjnym charakterem poza pobudzaniem a solipsystycznym w czasie masturbacji. Zatopiony w kontemplacji pornografii odbiorca »ślepnie« nie tylko na otaczający świat, ale również na pewne elementy treści przedstawienia pornograficznego"[98].

> Moje gęste pieszczotki nie zawsze dawały rezultaty, więc wszystkim adeptkom zalecałem, jak to Ula kiedyś radziła, trening masturbacyjny – regularny, intensywny – łechtaczka w ruch! Aby się rozgrzały seksualnie[99].

> Przyczepił się do mnie w sieci. Parę lat ode mnie starszy. Dokładnie osiem lat starszy. Facet. W zasadzie jest jednym z wielu, wypisujących do mnie maile, ha, śliniących się mailami na widok każdego mojego nowego zdjęcia. Facet. Wzrokowiec. To jeden z tych wzrokowców śliniących się[100].

Tekst kryminalny i erotyczno-pornograficzny zawierają w sobie pewien symboliczny potencjał o uniwersalizującym charakterze. Miłość i zbrodnia, jak Eros i Tanatos, współistnieją w postaci znaków o powszechnym zastosowaniu. W wypadku tekstowej maszyny miłości i zbrodni nie chodzi jednak o podstawy ludzkiej egzystencji, określone wartości i siły napędzające życie, ale o ilustrację obrazów erotycznych i kryminalnych. Mają one funkcję podstawową, to znaczy wyzwalającą czytelnika przez jego współuczestnictwo w obrazach autora, o czym pisał Zygmunt Freud w rozprawce *Der Dichter und das Phantasieren* (1908).

Współuczestnictwo czytelnika w prawdopodobnych światach zbrodni i miłości jest tym rodzajem przyjemności[101], która wymaga zaangażowania sensualnego; nie ciele-

---

[98] L. M. Nijakowski, dz. cyt., s. 398.

[99] A. Miłowicki, *Piękne samice ludzkie*, t. 2: *Zwierzę libido*, Warszawa 2011, s. 102.

[100] M. Winnicka, *Do not disturb. Status związku*, Warszawa 2013, s. 6.

[101] O badaniach w zakresie odczuwania coraz większej przyjemności przez telewidzów wraz z brutalizacją rozgrywek sportowych pisano na początku lat 80. XX wieku. Zob. np.: D. Zillmann, J. Bryant, B. S. Sapolsky, *The enjoyment of watching sports contests*, w: *Sports, games and*

sność i seksualność będące wyzwaniem dla ponowoczesnej tożsamości są tu głównym ośrodkiem zainteresowania, ale ciało, bardziej nawet powłoka cielesna wyposażona w zmysły niż ciało człowieka stanowiące wraz ze sferą psychiczną/duchową całość.

Ciało jako skonwencjonalizowany kulturowy znak łączy trupa i obiekt seksualnego pożądania. Oba są unieruchomione przez wyznaczoną im rolę i zdegradowanie do przedmiotu, oba w jakimś stopniu podniecają wyobraźnię, mogą również wywoływać pewien rodzaj przyjemności i zadowolenia czytelnika. Mniej lub bardziej szczegółowe deskrypcje zmasakrowanych ludzkich ciał i ciał poddanych prawu pożądania lub tylko „lustrowanych" oczami którejś z postaci są efektem działania maszyny zbrodni i maszyny miłości, współtworzących określone konwencje literackie.

Śmierć opisana w kryminale ma charakter gwałtowny i wywołany zazwyczaj przez użycie jakiegoś narzędzia; zdecydowanie rzadziej zbrodniarz decyduje się na zabicie własnymi rękami. Na przykład w powieści *Jul* oczami Adama Podhoreckiego spoglądamy na następujący widok zmasakrowanych zwłok:

> Tak czy inaczej. Podhorecki wie, jeszcze zanim cokolwiek się wydarzyło, że to pułapka. Jest przygotowany na to, co zobaczy: czaszka rozłupana wystrzałem z jego monstrualnego pistoleciska, wypalone oczy, wyżarta ogniem skóra, zaschnięta krew sklejająca resztki zwęglonych włosów[102].

Narrator określa to miejsce przytułkiem wszelkiej maści wyrzutków, rodzajem ostatniej stacji przed wrzuceniem ciała do wspólnej mogiły. Widok poćwiartowanych ciał jak

---

play. Social and psychological viewpoint, Hillsdale 1979; *Media – eros – przemoc. Sport w czasach popkultury*, wyb., wstęp i oprac. A. Gwóźdź, Kraków 2003. Cytowany już Siewierski wyraził następujące przypuszczenie na temat odczucia przyjemności związanej z lekturą brutalnych scen w kryminałach: „Nasuwa się nieodparte podejrzenie, że lektura kryminału może być w jakiejś mierze sposobem wyładowywania sadystycznych skłonności ukrytych w podświadomości każdego człowieka...". J. Siewierski, dz. cyt., s. 10.

[102] P. Goźliński, *Jul*, Wołowiec 2010, s. 36.

w rzeźni przywodzi na myśl skutek działania maszyny lub maszyn kaleczących ludzkie korpusy. W tym kontekście komisarz wspomina gilotynę jako maszynę wymiaru sprawiedliwości we Francji czasów rewolucji: „Ostrze spada, robisz w gacie, ciach. I umieranie. Tak, Podhorecki? Więc stawiaj się dalej, a ja ci męki zapewnię aż do skonania"[103]. Narzędziem do zabijania może być także energia elektryczna, jak w kryminale Konrada Tomasza Lewandowskiego *Elektryczne perły*:

> Jerzy pochylił się nad spalonymi zwłokami. Głowy i jednej ręki już nie było. Podkurczone nogi spiekły się z sobą w jedną masę. Żebra odsłonięte, jamy ciała opróżnione, rozsadziły je, zdaje się, od wewnątrz wrzące płyny ustrojowe... Z tkanek miękkich tu i ówdzie została co najwyżej spieczona skorupa. Najbardziej zdeformowany był kręgosłup, przez który płynął najsilniejszy prąd – niektóre kręgi częściowo wyparowały, większość się stopiła[104].

W kryminale retro, *Kino Venus*, Marcina Wrońskiego zwłoki zamordowanej noszą wyraźne ślady działania sił mechanicznych:

> Dziewczyna nie miała połowy twarzy, zupełnie jakby uderzyło w nią auto. Czy raczej kastet albo metalowy pręt w ręku bandyty, który najpierw rozbił jej czaszkę, a potem obrócił ciało i przy niewielkiej prędkości kopnięciem strącił z pomostu wagonu[105].

Nawet w kryminale „rustykalnym" Grzegorzewskiej opis zdekapitowanego ciała pięknej dziewczyny stanowi ważne doświadczenie śledczej, a tym samym i czytelnika; unika jednak w deskrypcji szczegółów, ograniczając się zaledwie do opisu swoich wrażeń:

> Weszli do pomieszczenia, w którym panował nieprzyjemny chłód. Tym bardziej odczuwalny, że dzień był upalny i pogodny. Dla Julii oglądanie zmasakrowanych zwłok by-

---

[103] Tamże, s. 38.

[104] K. T. Lewandowski, *Elektryczne perły. Powieść kryminalna retro*, Wrocław 2013, s. 10.

[105] M. Wroński, *Kino Venus*, Warszawa 2012, s. 124.

ło zupełną nowością. Takie sytuacje znała jedynie z filmów i książek[106].

Już teraz warto podkreślić pewną tendencję w sposobie konstruowania w dyskutowanych tu utworach deskrypcji postaci, scen, sytuacji i przedmiotów. Zamiast mniej lub bardziej dokładnych opisów autorzy odwołują się do wspólnego kodu kultury masowej, będącej rodzajem ponadgeneracyjnego i ponadnarodowego porozumienia pisarza z czytelnikiem[107]. Szczególnie telewizja, a w zasadzie maszyna telewizyjna produkująca seriale, opery mydlane, filmy fabularne o błahej treści, programy typu *reality show* staje się dla twórców kryminałów wygodną protezą rzeczywistości przedstawionej, w czym celuje Mariusz Czubaj w powieści *21.37* (np. *Brudny Harry, Pola śmierci, Milczenie owiec, Big Brother*), wspomniana Grzegorzewska w *Żniwiarzu* (np. *Chinatwon*) oraz Wiktor Hagen w *Długim weekendzie* (cykl filmów o superbohaterze z lat 80., Indianie Jonesie). Obserwacja nie ma na celu czynienie zarzutu autorom kryminałów, bo przecież nie tylko oni sięgają po telewizyjny czy filmowy przekaz dla udobitnienia jakichś treści; podobne odwołania można znaleźć w rodzimej (i pewnie nie tylko w rodzimej) prozie o tematyce obyczajowej (powieści i opowiadania Pawła Huellego). W omawianych przykładach kryminałów jest to jednak zjawisko nieco szersze, choć funkcja tych odwołań jest zdecydowanie skromniejsza.

Deskrypcje ciał w fabułach erotyczno-pornograficznych najczęściej charakteryzują się, rzec by można, fizjologiczną detalicznością, posuniętą niekiedy do granic

---

[106] G. Grzegorzewska, *Żniwiarz*, Kraków 2006, s. 20.

[107] „Śledzenie oper mydlanych niekoniecznie oznacza więc wyjaławiającą homogenizację i przyjęcie roli potulnego konsumenta. Obrazy oferowane przez popkulturę nie tylko wszak imitują życie, co życiem się stają – wykorzystywane, tłumaczone i wartościowane w lokalnych warunkach przez lokalne społeczności. Zwraca tutaj uwagę fakt wykorzystywania kultury popularnej w grach społecznych wiążących się z definiowaniem i prezentowaniem tożsamości etnicznych". W. Kuligowski, *Antropologia współczesności. Wiele światów, jedno miejsce*, Kraków 2007, s. 120.

śmieszności, jak w dylogii Aleksandra Miłowickiego *Piękne samice ludzkie*:

> Oto kobieta chłopięcych marzeń. Kładzie się na kołdrze, ciągnie na siebie, poczekaj Ula, chcę cię oglądać ze wszystkich stron, napatrzeć się, oczy nacieszyć. Przewracam ją, turlam po łóżku, wżeram się w cyce, w tłusty brzuch, zaglądam tu, zaglądam tam. Na koniec zostawiam sobie międzynóże – złoty trójkąt ud prowadzący do ciemnej tajemnicy kobiety[108].

Miłowicki rozczłonkowuje ciało kobiety, wydzielając te jej części, które mają największy i najmniejszy potencjał energii seksualnej dla mężczyzny: „twarz wraz z włosami i uszami", „szyja", „ręce", „piersi", „brzuch", „podbrzusze", „uda wraz z kolanami", „nogi od kolan w dół", „stopy", „tył", „dwufałda". Ostatnie dwa określenia to zapewne *licentia poetica* autora, próbującego – mimo treści erotyczno-pornograficznej – posługiwać się rodzajem omówienia intymnych części. Nadmienić trzeba, że wydzielone zostały z zasadniczego tekstu w postaci ułożonego w kolumnę spisu, przywodzącego na myśl listy towarowe. Nieco inaczej sprawę ciała poddanego miłosnej maszynie traktuje Monika Winnicka, ograniczając się do głównych „atrybutów" aktu seksualnego:

> Wieczorem dostaję od Czarnego jego *nick* na portalu erotycznym, mam go znaleźć i zobaczyć jak rżnie swoją suczkę. Zalogowałam się, zobaczyłam. Z opisu dowiedziałam się, że jego penis ma 17 cm i jest gruby. [...] Na filmie suczka siedziała na nim, miała ładną ogoloną cipkę, małe, bardzo jędrne piersi. Młodziutka suczka[109].

Nazwanie stosunku płciowego „rżnięciem" odsyła do mowy potocznej, ale zarazem budzi oczywiste skojarzenia z wykonywaniem czynności za pomocą elektrycznego narzędzia: piłowania, grawerowania, przecinania[110]. Zarówno tutaj, jak i w innych przykładach, ciało kobiety i mężczy-

---

[108] A. Miłowicki, dz. cyt., s. 9.

[109] M. Winnicka, dz. cyt., s. 21.

[110] *Słownik języka polskiego* (red. M. Szymczak, wyd. 7, Warszawa 1992) podaje 10 sposobów użycia wyrazu „rżnąć". Poza nazwami czynności

zny sprowadzone zostaje do elementu, do jednego z trybików mechanizmu, który odziera człowieka z jego człowieczeństwa. Także Zbigniew Nienacki, opisując stosunek płciowy między mężczyzną a kobietą, odwołuje się do dyskursu maszyną: „Maryn odnosił wrażenie, że tam, na górze, na żywej istocie leży nie człowiek, lecz jakiś mechanizm, wsuwający do kobiecej pochwy sztuczny członek z mechaniczną rytmicznością"[111]. Doskonale widać to w deskrypcji żądz seksualnych, targających ciałem młodego człowieka, Maryna, bohatera dylogii *Piękne samice ludzkie*:

> Bo głód ciała mocno dawał się we znaki, byłem już na wysokich obrotach seksualnych, produkcja w jądrach szła pełną parą i domagała się wyrzutu. Zwykle początkujące trafiały mi się kobietki, oporne, wstydliwe i nieporadne, twardzielem ciężko przerażone[112].

Użycie zwrotów „być na wysokich obrotach", „produkcja szła pełną parą", „domagać się wyrzutu" uwypukla szczególną gwałtowność, mechaniczność i automatyzm aktu seksualnego, chociaż nie lokuje się on zbyt daleko od dyskursu fizjologicznego z jednej strony i nurtu futurystycznego w literaturze europejskiej z drugiej. Jest to rodzaj witalizmu, sięgającego swoimi korzeniami Bergsonowskiej koncepcji *élain vital*. W tym kontekście warto przypomnieć fragment wiersza Tytusa Czyżewskiego *Hymn do maszyny mego ciała* z tomu *Noc – dzień. Mechaniczny instynkt elektryczny* (1922):

> kable do moich żył
> skręcony drut przewód
> do mego serca
> akumulator
> zmiłuj się nade mną
> moje serce
> dynamo-serce

---

wykonywanej za pomocą urządzenia jest też odniesienie do gwałtownego ruchu (uderzenie pięścią) i wulgaryzmu odnoszącego się do defekacji.

[111] Z. Nienacki, *Wielki las*, Warszawa 1987, s. 33.

[112] A. Miłowicki, dz. cyt., s. 102.

elektryczne płuca
magnetyczna przepono
brzuszna

telefon mego mózgu
dynamo-mózgu
trzy trzy trzy
maszyno mojego ciała
funkcjonuj obracaj się
żyj[113]

Anatol Stern w wierszu *Pierwszy grzech* z tomu *Bieg do bieguna* (1927) opis sceny miłosnej pierwszych ludzi ozdobił elementami technicznymi, dotyczącymi fotografiki i sztuki filmowej:

„Ewa stała naga,
– wąż z celulozy skrzył"

„Ewa stała biała –
obiektyw oka skrzył pod powiek diafragmą"[114]

By zamknąć tę część rozważań o „maszynowym" ujmowaniu ciała człowieka w tekstach erotyczno-pornograficznych, przywołam sugestywny fragment ze swawolnej powieści Nienackiego *Uwodziciel*, wydanej jeszcze w okresie PRL-u, naznaczonej zapewne piętnem autocenzury i powstałej długo przed rewolucją informacyjną:

Gdy dopił drugi kieliszek koniaku, na salę weszła wysoka, czarnowłosa dziewczyna, a raczej kobieta zbliżająca się do trzydziestki, o wyzywającej południowej urodzie. Duże złote koła migotały koło jej uszu. Kroczyła do stolika przy barze, kołysząc biodrami, wyprostowana i sprężysta.

– Ale maszyna, co? – powiedział mężczyzna z sąsiedniego stolika. – Ma dobrą karoserię i wspaniałe podwozie. Rocznik może nie najnowszy, ale wszystko w świetnym stanie[115].

---

[113] T. Czyżewski, *Hymn do maszyny mego ciała*, w: *Poezja naszego wieku. Antologia wierszy publikowanych po 1918 roku*, wyb. i oprac. W. Kaliński, Warszawa 1989, s. 158.

[114] A. Stern, *Pierwszy grzech*, w: tamże, s. 173–174.

[115] Z. Nienacki, *Uwodziciel*, Olsztyn 1988, s. 99.

Metaforyczne określenie pięknej kobiety „maszyną", uszczegółowionej nazwami części samochodowych, reifikuje człowieka, ale zarazem suponuje sensy, których tutaj można się jedynie domyślać, a które przedstawiają niewiastę jako źródło rozkoszy, zapowiedź szczególnych doznań seksualnych. Zmysłowość, kobiecy *sex appeal* zostają zredukowane do swoistego narzędzia czy maszyny gotowej do użycia przez mężczyznę. Nie można mówić w tym wypadku o partnerstwie, lecz raczej o podległości kobiety wobec mężczyzny lub mężczyzny wobec kobiety. Z kolei zestawienie wyrazów „maszyna" i „seks" zostało użyte w powieści *Odkrywając siebie* i wyraźnie wskazuje na niezwykłe i nieprzeciętne umiejętności w zakresie *ars amandi*.

> Ta kobieta to istna sexmaszyna. Robiła chyba wszystko, co tylko można zrobić z własnym i cudzym ciałem. No, to, co mogą robić dwie lub więcej dorosłe osoby. To, co można robić samej. Seks w miejscach publicznych. Klapsy. Związywanie. Fisting. Au![116]

Podobnego, co Nienacki, wyrażenia metaforycznego użył w historii kryminalnej Wroński, ale wprowadził za jego pomocą treści wyraźnie pejoratywne: „Maciejewski przymknął oczy. Baba wdarła się w jego poranek niczym walec drogowy albo inna maszyna do trasowania szos. Sunęła prosto przed siebie, nie patrząc, czy równa perz, czy kaczeńce"[117]. Zarówno w tym, jak i w pozostałych przypadkach „maszyna" ciała w zasadzie odnosi się do kobiety, nigdy zaś mężczyzny. Za pomocą użytego w funkcji metaforycznej słowa autorzy podkreślają szczególne predyspozycje albo „dysfunkcje" ciała poszczególnych postaci.

Codzienność przeciętnego obywatela społeczności Zachodu, poczynając od rewolucji przemysłowej, coraz bardziej obudowywana jest przez różnego rodzaju mechaniczne urządzenia, które korzystają z dostępnych źródeł energii lub ją wytwarzają. Nie inaczej sprawa codzienności postaci literackich wygląda w powieściach kryminal-

---

[116] A. Kropelka, dz. cyt., s. 65.
[117] M. Wroński, dz. cyt., s. 25.

nych i erotyczno-pornograficznych. Ze względu na to, że przedstawiona w nich werystyczna rzeczywistość pozostaje w ścisłym związku z naszymi doświadczeniami, nie będę drobiazgowo wyliczał stosowanych i wykorzystywanych przez śledczych, profilerów, komisarzy, nadkomisarzy, prywatnych detektywów, milicjantów (okres PRL-u) i policjantów (okres międzywojenny i najbliższa nam współczesność) urządzeń. To oczywiste, że samochód prywatny lub służbowy, tak jak i telefon komórkowy są narzędziami pracy tych, którzy prowadzą dochodzenie. Niekiedy zdarzają się wyjątki; należy do nich Julia Dobrowolska, poruszająca się po Bułkowicach (ni to wieś, ni to miasto) rowerem, choć miejscowy policjant używa służbowego, wysłużonego poloneza. Ale prywatny detektyw Julia w inny sposób rekompensuje sobie prowincjonalną nudę Bułkowic i odcięcie od technicznych udogodnień. Przede wszystkim pozostaje w stałym, bezpośrednim kontakcie z jedną ze stacji telewizyjnych, budzi się i zasypia z laptopem na kolanach, dzięki znajomościom korzysta z baz danych Komendy Głównej Policji.

Mimo rustykalnych rysów rzeczywistości przedstawionej, albo właśnie dlatego, Julia Dobrowolska pomyślana została w swoich rutynowych zadaniach detektywistycznych jako osoba na wskroś nowoczesna, niemal uzależniona od szybkiego dostępu do mediów i baz danych. W ten sposób Grzegorzewska próbowała kompensować czytelnikowi miejskie tempo życia, przestrzeń najodpowiedniejszą dla skonwencjonalizowanego kryminału. Paradoksalnie, im mniej w drobiazgach deskrypcyjnych typowej, wielkomiejskiej przestrzeni (Kraków, Warszawa, Poznań), tym częściej pisarze sięgają po alternatywne rozwiązania i nasycają najbliższe otoczenie swoich „kryminalnych" technicznymi urządzeniami. Jakby byli nie do końca przekonani, że dobra fabuła kryminału może dziać się poza „maszyną miasta".

Jeszcze inaczej postępuje Paweł Goźliński w przywoływanym już kryminale retro. Wykreował on świat „dawny", można by rzec „gotycki", tajemniczy i robiący wraże-

nie odległego od nas; ale to tylko pozór, który odgrywa rolę delikatnej zasłony. Przeświituje przez nią dynamiczna współczesność, przesiąknięta tętnem nowoczesnego miasta – zurbanizowanego i dobrze skomunikowanego.

> Kiedy to się zaczęło? Zaledwie dwanaście lat mija, jak pierwsi Francuzi przesiedli się z powozów i łodzi do pojazdów na żelaznych kołach. Teraz każdy miesiąc to nowe linie, nowe mosty, nowe dworce. Jeszcze parę lat i sieć szyn oplecie cały kraj. I co dalej? Czy koleje żelazne będą krwiobiegiem świata, który człowiek postanowił stworzyć sobie na nowo? Czy nada mu nieznany pęd?[118]

Motywów i rekwizytów związanych z rewolucją przemysłową obficie wypełniających przestrzeń Paryża z pierwszych trzech dekad XIX wieku jest bardzo dużo; moim zdaniem nawet z pewną nadwyżką semantyczną tworzą interesujący obraz miasta i jego mieszkańców. Techniki, maszyn, rozważań o elektryczności i ogniwie Volty, informacji z zakresu ówczesnej paryskiej komunikacji jest pełna rozmaitość, niczym w opowiadaniu popularnonaukowym. Jakby tego było mało, atmosfera wytwarzana przez rozpędzającą się maszynę nowoczesności, która przenika Miasto Świateł, udziela się postaciom:

> Wydaje mu się, że sam jest ukrytym w koronie drzewa żelaznym ostrzem, w którym burza, nawet bez uderzenia pioruna, indukuje moce elektryczne. Czuje, jak spływają w dół miedzianym kablem, zanurzają się pod podłogę i przenikają ścianę. Pod deskami napotykają żelazny rdzeń. Krążą wokół niego, a w tych obrotach moce elektryczne zmieniają się w magnetyczne i swoją atrakcją przyciągają żelazną zapadkę. Opada masywny bolec. Rozbija ścianki szklanego naczynia. Kwas siarkowy spływa między płytki z cynku i miedzi. Ogniwo Wolty[119].

Jest to ten rodzaj metaforycznego języka, który odwołuje się do poetyckich eksperymentów futurystów – Aleksandra Wata, Czyżewskiego, Stanisława Młodożeń-

---

[118] J. Goźliński, dz. cyt., s. 310.

[119] Tamże, s. 195–196.

ca – a w mniejszym stopniu wykorzystuje świat wyobraźni Wiktora Hugo, Gérarda Nervala czy nawet Eugène'a Sue'a. I jeszcze jeden krótki fragment prezentujący postać śledczego w codziennej pracy: „Podhorecki nie patrzy za siebie, kiedy siedziba Sureté wypluwa go na rozpaloną rue de Jérusalem. Krąży po Paryżu jak omnibus – po dobrze znanych, z dawna wytyczonych trasach"[120]. Porównanie zapracowanego człowieka do omnibusu, do nowego wówczas środka lokomocji, nie tyle odsłania specyfikę okresu opisywanego przez Goślińskiego, ile stygmatyzuje postać literacką piętnem współczesności pisarza. Natomiast w komentarzu do swojej powieści retro Wroński mimowolnie odsłania sposób konstruowania rzeczywistości „dawnej", w której zostaje dokonana zbrodnia: „Lata dwudzieste, lata trzydzieste dziś wydają się nam egzotyką: te masywne auta, te suknie, płaszcze, kapelusze i dym papierosowy [...]. Ten brak laptopów i telefonów komórkowych. [...] W *Kinie Venus* ważnym bohaterem jest telefon. Ja również niewiele bym zdziałał bez tego urządzenia, a zwłaszcza bez rozmowy z [...]"[121]. Zapewne jest tak, że medium wielkomiejskości lub po prostu miasta w opowieściach kryminalnych to właśnie różnej postaci maszyny, urządzenia, które są niezbędne dla zorganizowania właściwych warunków najpierw do zabójstwa, a potem śledztwa i pogoni za zbrodniarzem.

Pracę śledczego czy komisarza bardzo łatwo odnieść do funkcjonowania jakiejś bezpostaciowej maszyny, napędzanej co prawda ludzkimi siłami (wiedza, umiejętności, intuicja detektywistyczna, inteligencja, niekiedy także sprawność fizyczna i wytrzymałość organizmu na stres, ból), ale niezbędnej człowiekowi miasta do tego, by kontrolować Zło. W tradycyjnym kryminale Arthura Conan Doyla postać Sherlocka Holmesa jest obdarzona cechami nieludzkimi czy nadludzkimi, co wprost potwierdza pisarz w jednym ze swoich pierwszych opowiadań: „Wszelkie uczucia,

---

[120] Tamże, s. 85.

[121] M. Wroński, dz. cyt., s. 311–343.

a zwłaszcza to [dotyczy związku emocjonalnego Holmesa i Ireny Adler – M. W.], były obce temu chłodnemu, dokładnemu, doskonale zrównoważonemu umysłowi. Holmes był, muszę to przyznać, najdoskonalej rozumującą, obserwującą maszyną, jaką kiedykolwiek oglądał świat, i jako kochanek postawiłby sam siebie w fałszywej sytuacji"[122].

Polskie miasta bardzo trudno nazwać metropoliami, ale i tu owa śledcza maszyneria budzi podziw i wzbudza respekt, nawet jeśli działa w Sandomierzu (*Ziarno prawdy*):

> Szacki biegał po korytarzu prowincjonalnej prokuratury półżywy z wściekłości. Normalnie w tej cholernej dziurze wszyscy się o siebie obijali na trzech ulicach na krzyż, a kiedy ktoś był potrzebny, to znikali, jakby to był Nowy Jork, kurwa jego mać. Wilczur miał bez przerwy zajęty numer, komórka najbardziej mu potrzebnej Sobieraj była wyłączona, Mikszczyk gdzieś zniknęła, udało mu się zdobyć numer męża Sobieraj, ale i u niego zgłaszała się sekretarka. Pieprzona prowincja, odrobina technologii i się gubią, nie wyszli jeszcze z etapu sygnałów dymnych[123].

Zarzut czyniony przez komisarza Szackiego organizacji pracy w prowincjonalnym Sandomierzu pośrednio charakteryzuje „rzeczywisty" świat, w którym porusza się zbrodniarz i jego poskromiciel. Wystarczy spojrzeć na biurko któregokolwiek z bohaterów powieści kryminalnych (współczesnych i retro), by przekonać się, iż włączeni są w tryby machiny śledczej. Nawet w czasach PRL-u porucznik Borewicz wraz z zespołem pod wodzą majora Wołczyka nadrabia techniczne braki w wyposażeniu prawdziwie znojną pracą, która przypomina automatycznie wykonywane prace przez robotnika w fabryce:

> Wieczorne narady u majora Wołczyka nie zdarzały się codziennie, i całe szczęście. Kiedy jednak sytuacja była poważna – a trudno inaczej określić dwa morderstwa w ciągu kilku godzin na tym samym terenie – wówczas pora dnia nie

---

[122] A. C. Doyle, *Skandal w Czechach*, przekł. I. Doleżal-Nowicka, w: tenże, *Przygody Sherlocka Holmesa*, Warszawa 1972, s. 3.

[123] Z. Miłoszewski, *Ziarno prawdy*, Warszawa 2011, s. 286.

grała roli. Wszyscy mieli nienormowany czas pracy i w razie potrzeby harowali dwadzieścia cztery godziny na dobę[124].

Im bliżej współczesności, tym łatwiej wygospodarować w okresie śledztwa czas na drobne przyjemności, jak choćby romanse, którym poświęca się Szacki. Określenia policjantów i śledczych wprost maszynami, cyborgami nie należą w polskich kryminałach do rzadkich. Najbliższa ich przestrzeń pracy stylizowana jest na fabrykę, która w powieści Czubaja *21.37* stanowi nazwę własną komendy policji. Piętrzące się stosy papierów, zdjęć, arkuszy, teczek na biurku komisarza Maciejewskiego (*Kino Venus*) zastępują nowoczesne urządzenia z szybkim dostępem do informacji, gdyż one w dużym stopniu decydują o powodzeniu prowadzonych działań w ramach śledztwa. Eberhard Mock ciekawił, a nawet urzekał właśnie dlatego, że czytelnik podążał wraz z nim od jednej sutereny do drugiej, od jednej spelunki do drugiej, poszukując w ten właśnie sposób cennych informacji. Współczesna rzeczywistość poddana dyktatowi maszyny cyfrowej ogranicza pisarzowi możliwości ukazywania postaci w ruchu, ale miejsce ruchu fizycznego zajmuje szum rzeki informacyjnej. Przebywający w szpitalu w wyniku kontuzji Szacki wydaje polecenia: „Chcę na bieżąco wiedzieć o wszystkich informacjach, to raz. Mój komputer z Internetem, to dwa. Telewizor ze wszystkimi kanałami informacyjnymi, to trzy"[125].

Rzeczywistość, w którą pisarze zazwyczaj wpisują fabuły erotyczno-pornograficzne, zdominowana jest przez nowe media, szczególnie zaś internet, który zastępuje w coraz większym stopniu intymne bezpośrednie kontakty międzyludzkie: „Pragnę cię... – po kilku godzinach znajomości internetowej Conny kończy dzień, masturbując się przy moich zdjęciach – wiesz jak bardzo się nakręciłem na spotkanie z tobą, Anito. Drugi raz, trzeci i zamieszasz

---

[124] *24 godziny śledztwa. 07 zgłoś się*, oprac. Nemo na podst. scen. K. Szmagiera, Warszawa 2004, s. 87.

[125] Z. Miłoszewski, dz. cyt., s. 321.

mi w głowie. Te twoje zdjęcia..."[126]. W tej samej powieści – ale i w wielu innych – sceny miłosno-erotyczne rozgrywają się między większą liczbą osób; grupowa kopulacja ukazuje w pewnym sensie mechanikę aktu seksualnego, który „urozmaicają" różne narzędzia i przedmioty, odgrywające rolę zabawek erotycznych, jak wibratory: „Bawiłam się na zmianę kutasem Marka, swoją cipką i długim fioletowym wibratorem"[127]. Wibrator, jak wynika z prostej fabuły, jest własnością mężczyzny, nie kobiety. Mechanizacja stosunków płciowych nie jest regułą we współczesnych polskich powieściach erotyczno-pornograficznych, ale zazwyczaj pisarze wykorzystują w rzeczywistości przedstawionej swoich fabuł komputer podłączony do sieci internetowej, telefon komórkowy lub smartfon z licznymi aplikacjami, umożliwiającymi zaspokojenie mniej lub bardziej wyrafinowanych potrzeb seksualnych. Świat wirtualny jest znakomitym miejscem rozwoju pornobiznesu, więc i utwory o frywolnej tematyce sięgają po pewne rozwiązania i wzory scen do internetu. „Conny testował mnie od 24 lipca (przydział produktu: gdzie – w sieci) do 3 sierpnia (rezygnacja z produktu: medium – SMS)"[128]. Dla wyjaśnienia dodam, że chodzi o zdjęcia niejakiej Anity, bohaterki powieści *Do not disturb*, która prowadziła intensywne życie erotyczne zarówno w rzeczywistości wirtualnej, jak i w świecie rzeczywistym. Stało się to możliwe za sprawą maszyny cyfrowej. Tutaj wymagane jest jedynie logowanie oraz wybór pseudonimu; nie ma żadnych zobowiązań i konsekwencji, ewentualnie wybór „produktu" (określenie to dotyczy i kobiet, i mężczyzn) może być obarczony pewnym ryzykiem: „Nacisnął na zdjęcie dziewczyny pokazującej coś więcej niż twarz i przeczytał informację, że strona jest dostępna jedynie dla osób zarejestrowanych. Bał się rejestracji. Nie chciał być rozpoznany. Był świadomy, że i tak nikt nie będzie wiedział kim jest, ale gdzieś podświa-

[126] M. Winnicka, dz. cyt., s. 25.
[127] Tamże, s. 29.
[128] Tamże, s. 26.

domie bał się tego. W końcu ciekawość zwyciężyła. Logowanie było proste"[139].

Dyskurs maszyną odniesiony do deskrypcji światów kryminalnych i erotyczno-pornograficznych ujawnia sposób, zakres i cel wykorzystania w nich określonych, to znaczy pozostających w związku z wyobrażoną maszyną, schematów językowych i fabularnych (konstrukcja postaci i przestrzeni, nasycenie rzeczywistości rekwizytami maszynowymi). W dyskutowanych tekstach za pośrednictwem dyskursu maszyną realizowana jest w trybie literackim kategoria nowoczesności, będąca konsekwencją rozwoju technicznego. Autorzy kryminału, nie wyłączając odmiany retro, i erotyczno-pornograficznych (o)powieści skrzętnie korzystają z tak ujętej nowoczesności, przesuwając mimowolnie akcent z humanitarnego wymiaru na wymiar maszynowy/mechaniczny/nie-ludzki tworzonych światów. I nie chodzi tu o reifikację jako pewien zabieg o głębszych konsekwencjach ideowych, ukazujący przemiany dokonujące się w człowieku wbrew niemu, będące konsekwencją apokalipsy wojny lub gwałtownego przyśpieszenia cywilizacyjnego. W wypadku przedstawionych tekstów „maszynowa codzienność", reprezentowana w rzeczywistości przedstawionej przez urządzenia, przedmioty, przenika głębiej – w strukturę postaci literackich, w opisywane relacje społeczne, a także do trzewi języka literatury (symbolika, metaforyka). Omówione przykłady pozwalają postawić tezę o trwałej obecności dyskursu maszyną w sztuce. Trudno z dzisiejszej perspektywy mówić o konsekwencjach wynikających z tego dla literatury, która – poza swoją funkcją rozrywkową – stawia istotne pytania dotyczące człowieka. Jeśli do osocza jej języka przenika dyskurs maszyną, co wyraźnie widać (poza SF) w tekstach kryminalnych i erotyczno-pornograficznych, to zmianie ulega stwarzany za jego pomocą obraz istoty ludzkiej. Ciśnienie „technopolu" nie tylko przemodelowuje świat realny, ale z nie mniejszą skutecznością oddziałuje na jądro literatury. Otwarte jednak

---

[139] A. Kocela, *Orina28, czyli zwyczajne L-azol* [wersja PDF, fragment].

pozostaje pytanie o zmiany w jej wymiarze ideowo-artystycznym symbolizowanym przez pojęcie „humanitaryzm". W jakim stopniu dyskurs maszyną osłabia kondycję tekstowego człowieka, ograniczając jego dostęp do doświadczeń sprzed dominacji maszyny?